

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

IMAGOLOGY ԿԱՍ ՊԱՏԿԵՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԸՍՏ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՕՐԻՆԱԿՆԵՐԻ

ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

21-րդ դարի սկզբից գիտության աշխարհում որոշակի անհանգրստություն է նկատվում գիտահետազոտական նոր ռազմավարություն մշակելու, նոր, ավելի մրցունակ գիտակարգեր ստեղծելու անհրաժեշտության առումով: Խոսքը առավելապես վերաբերում է հումանիտար գիտություններին, մասնավորապես՝ գրականագիտությանը, որը, ոմանց կարծիքով, սպառել է իրեն (օրինակ՝ գրականության պատմությունը), իսկ ամերիկյան նշանավոր գրականագետ Քերիլ Էմերսոնը հայտարարում է. «Հումանիտար օրգանիզմները, ինչպես մնացած բոլորը, պետք է փոխվեն արտաքին աշխարհի փոփոխությունների հետ»¹: Հիրավի, տեխնիկական գիտությունների սրընթաց զարգացման մեր դարում, որն ուղեկցվում է մոլորակում տիրող աշխարհակարգի արմատական փոփոխության ոչ խաղաղ, իսկ հաճախ էլ արյունահեղ իրադարձություններով, նոր խնդիրներ են ծագում նաև հումանիտար գիտությունների համար: Համաաշխարհայնացվող (գլոբալացվող) իրականության մեջ չափազանց արագացել են մարդկանց տեղաշարժը, միգրացիոն հոսքերը, շփումը նաև համացանցի միջոցով, որն առաջացնում է տարբեր ժողովուրդներին, նրանց մշակույթին, ինչպես նաև տարբեր ազգությունների ներկայացուցիչներին ճանաչելու, գնահատելու անհրաժեշտություն: Այս իրավիճակում հումանիտար գիտությունների խնդիրը պետք է լինի փոփոխվող աշխարհն ընկալելու նոր, այսպես կոչված, գործիքակազմի, այլ կերպ՝ սկզբունքների, միջոցների, եղանակների համակարգի կամ մեթոդաբանության ստեղծումը:

Սակայն խնդիրը ոչ միայն հումանիտար գիտություններից, մեր հետաքրքրության առումով՝ գրականագիտությունից դուրս է, այլև նրա մեջ: Խնդիրները բազմաշերտ են: Նախ՝ խորհրդային շրջանի մոնիստական մեթոդին, այսպես կոչված, դիալեկտիկական մատերիալիզմին վաղուց արդեն փոխարինելու են եկել այլակարծությունը, տարբեր մեթոդների զուգահեռ գոյությունը կամ համադրությունը: Ապա յուրաքանչյուր մեթոդի արդիականությունը որոշակիորեն սահմանափակ-

¹ Эмерсон Кэрил, «Трансформативная гуманистика Михаила Эпштейна: Пролог к будшему нашей профессии» հոդվածը, НЛО, 2015, հ.1/131:

ված է տվյալ ժամանակի գրական և ոչ գրական իրողություններով: Ունան՝ այս կամ այն մեթոդաբանության ներքին էվոլյուցիան հանգեցնում է փոփոխվող ու զարգացող, նոր հատկանիշներ ունեցող գրականության հետազոտության համարժեք միջոցների հայտնագործման: Ի վերջո, գեղարվեստական գրականությունն է պայմանավորում կամ հիմք դառնում այս կամ այն մեթոդաբանության:

Ռուսաստանում դեռևս 2011թ. գրականագիտության մեթոդաբանության և մեթոդների թարմացման ու հետազոտությունների ռազմավարության մշակման առաջարկություններ են ներկայացրել Պերմի համալսարանի դասախոսներ Ն. Վ. Գաշևան և Բ. Վ. Կոնդակովը²: Այս հեղինակները քննադատական մոտեցում ունեն մինչ այդ գոյություն ունեցող մեթոդների նկատմամբ, քննադատում են ինչպես այդ մեթոդների միակողմանիությունը, այնպես էլ, այսպես կոչված, իրենց բնորոշումով՝ «էվրոպացենտրիզմը», երբ գրական գործընթացները քննվում էին ըստ արևմտաեվրոպական չափանիշների: Նրանք առաջարկում են գրականությունը դիտարկել պատմամշակութային ընդհանուր համատեքստում՝ արվեստի մյուս ճյուղերի, կրոնի, գիտության համադրությամբ՝ հաշվի առնելով գրականության իբրև մարդագիտության բնույթը և իրականության ըմբռնման զգացմունքային կողմը: Ըստ այդմ առաջադրվում են նոր պահանջներ գրականագիտությանը, այն է՝ մերժել արտացոլման ըմբռնումը, որը չի կարող գործել ոչ ռեալիստական գրականության համար, գրականագիտության մեթոդները համադրելի դարձնել արվեստագիտական մեթոդների հետ, ստեղծել համապատասխան եզրաբանություն, առանց որի անհնար է պատշաճ բնութագրել հետմոդեռնիստական արվեստը: Ըստ ամենայնի՝ նրանց հետաքրքիր առաջարկների մեջ կարևոր ենք համարում նաև գրողի անհատականության բացահայտման շեշտադրությունը. «...հետազոտողները բաց են թողել ինչ-որ շատ կարևոր բան՝ ստեղծագործությունների մեջ աշխարհի գեղարվեստական պատկերների վերլուծությունը, որի ելակետը բնավ էլ այս կամ այն չափանիշների նմանությունը չէ տարբեր ստեղծագործություններում, այլ գրողի **անհատական յուրահատկությունը...**»³:

Այսօր շատերն են գրում գրականագիտության մեթոդաբանության թարմացման և արդիականացման անհրաժեշտության մասին: Նորի ուրոնման շրջանակներում նաև գնահատվում են ու վերականգնվում նախկինում բաց թողնված կամ ոչ լիարժեք օգտագործած հնարավորությունները: Եվ քանի որ ոչ մի մեթոդ չի առաջանում բաց տարածության մեջ, առանց հիմքի, ապա այդպես էլ հումանիտար գիտությունների համար համեմատականության հիմքի վրա նոր հնարավոր

² St' u **Гашева Н. В., Кондаков Б. В.**, Исследовательские стратегии начала XXI века // Вестник Пермского университета, 2011, вып. 3, էջ167-175:

³ Նույն տեղում, էջ 171:

րություն է ստեղծում **իմագոլոգիան**: «Իմագոլոգիա»-ն ռուսերեն թարգմանությունն է անգլերեն *imageology* և ֆրանսերեն *imagology* բառերի: Կան նաև այս անվանումների տարբերակները, ինչպես *имиджелогия* կամ *имэджинология* բառերը, որոնք սակայն այլ իմաստ ունեն, ավելի համապատասխանում են մարդու վարկանիշային կերպարին, նրա հասարակական հեղինակությանը⁴: Իմիջելոգիան համեմատաբար երիտասարդ, ավելի գործնական գիտություն է, զանգվածային հաղորդակցության երևույթ, որ ձևավորում է անհատի, առավելապես քաղաքական գործչի, ազգի, կազմակերպության իմիջը (վարկանիշը): Շատերն այն համարում են ռուսական երևույթ, որ գործածության մեջ մտավ 1990-ական թվականներին և լայն տարածում գտավ: 2002 թ. Ռուսաստանում ստեղծվել է իմիջելոգիայի ակադեմիա, իբրև առարկա մտել է բուհական ծրագրերի մեջ: **Իմագոլոգիա** մեթոդի անվանման հիմքում լատիներեն «*imago*» բառն է, որ թարգմանվում է՝ պատկեր, կերպար, պատկերացում, արտացոլում: Հայերենը, որքան մեզ հայտնի է, դեռևս չի մշակել այս եզրույթի համարժեքը, բայց այն կարելի է բառացի թարգմանել **պատկերաբանություն**, որովհետև պատկերի հետագոտմամբ զբաղվում է գիտությունը: Ի դեպ, այս թարգմանությունը պիտի որ խորթ չհնչի, քանի որ հայ գրականությունը տալիս է իմաստային նման ըմբռնման օրինակ: Շահան Շահնուրի երկու գրքերը («Նահանջը առանց երգի», «Հարալեզներուն դավաճանությունը») խորագրված են «**Պատկերագարդ պատմություն հայոց**», որոնցում խոսքը ամեննին էլ նկարչական ձևավորման մասին չէր, այլ կյանքի գեղարվեստական **պատկերների**: Ճիշտ է, Շահնուրն ստեղծում էր իր ժողովրդի **գեղարվեստական** պատմությունը, բայց իմագոլոգիան ուսումնասիրում է մեկ այլ **օտար, տարբեր, ուրիշ** ժողովրդի մշակույթի, լեզվի, գրականության, կենցաղի, ավանդույթի **պատկերը** մի այլ ժողովրդի պատկերացումներում, նրա պատմության, գրականության, հոգեբանության, ֆիզիոլոգիայի և այլ ճյուղերում: Վերը ընդգծված բառերն ունեն իմաստային տարբերություններ: **Օտարն** ընկալվում է իբրև յուրայինի կամ սեփական **եսի հակադրություն**, որը կարող է լինել նաև թշնամի: Օտարի և օտարացման թեման արծարծել են փիլիսոփաները, գրողները, գրականագետները (Հեգել, Հուսեռ, Մարտր, Կամյու, Բախտին...), բայց պատկերաբանության (իմագոլոգիայի) ըմբռնումներում օտար նշանակում է **այլ երկրի քաղաքացի, այլ ժողովրդի ներկայացուցիչ**: Ուրիշը եսից տարբեր, բայց ոչ թշնամական ձևով է ընկալվում, տարբերի զգացողությունը ծնվում է սեփականի (անձի, ազգի, ժողովրդի) համեմատության արդյունքում: Ե. Վ. Պապիլովան գրում է. «Իմագոլոգիան ոչ միայն բացահայտում է «ուրիշի» կերպարը, այլև, ընկալման և գնահատման իրողությամբ պայմանավորված, նույնպես բնութագրում է

⁴ Ст' u **Козлова А. А.**, Имагологический метод в исследованиях литературы и культуры // «Обсерватория культуры», 2015, № 3, էջ 114-118:

ընկալող սուբյեկտին, այսինքն՝ արտացոլում է ազգային ինքնագիտակցությունը և արժեքների սեփական համակարգը»⁵: Ամենին էլ պատահական չէ, որ իմագոլոգիան ձևավորվել է կոմպարատիվիստիկայի՝ համեմատական գրականագիտության ընդերքում, որն էլ իր հերթին պատմահամեմատական մեթոդի շարունակական դրսևորումն է: Մեթոդական զարգացման և ճյուղավորման ընթացքը կարելի է պատերկերել պատմահամեմատական մեթոդ-կոմպարատիվիզմ-իմագոլոգիա շղթայի տեսքով, որի հիմքում ընկած է համեմատության գործառնությունը (կոմպարատիվիզմի արմատը լատիներեն *comparativus*-համեմատական բառն է): Պատկերաբանությունը կամ իմագոլոգիան կենտրոնանում է այլ տարբեր ժողովուրդների, ազգերի կերպարների և մշակութային ամենալայն բնագավառների **երկանդամ հակադիր** (*бинарная оппозиция*) կառուցվածքային ուսումնասիրության վրա:

Տեսաբանները հակված են այս նոր մեթոդի կամ համեմատականության նոր դրսևորման սկիզբը համարել 20-րդ դարի կեսերը, երբ Ֆրանսիայում Սորբոնի համալսարանի պրոֆեսոր Ժան-Մարի Կարրեն (*Carre*) հրատարակեց իր «Ֆրանսիացի գրողները և գերմանական միրաժը» գիրքը, որտեղ ցույց էր տալիս, թե ինչպես է ստեղծվել Գերմանիայի պատկերը 19-րդ դարի ֆրանսիական գրականության մեջ: Նրա աշխատությանը, դարձյալ Ֆրանսիայում, հետևեց Մարիուս-Ֆրանսուա Գիյարի (*Guyard*) «Համեմատական գրականագիտություն» (1951) աշխատությունը, որտեղ հեղինակը խոսում էր գրական ազդեցությունների մասին՝ գտնելով, որ առանձին գրողի դեպքում կարող է արտասահմանյան այս կամ այն գրողի ազդեցությունը դրական նշանակություն ունենալ, բայց երբ խոսքը մի ազգային գրականության ազդեցության մասին է մյուս ազգի գրականության վրա, ապա շահարկման դուռ է բացվում, ուստի ավելի լավ է պարզել, թե ինչպես են այս կամ այն ժողովրդի մասին կոլեկտիվ գիտակցության մեջ ձևավորվում միջերը: Սա նշանակում էր համեմատության դեպքում խուսափել մեկին կամ մյուսին առավելություն տալուց և կենտրոնանալ առանձին որևէ ժողովրդի մշակույթի վրա: Այնուհետև իմագոլոգիայի ըմբռնումը և տեսությունը նոր կողմերով զարգացրին Հուգո Դիգերնիկը, Կառլ Պոպերը, Դանիել-Անրի Պաժոն և այլ գիտնականներ: Ռուսաստանում իմագոլոգիայի նկատմամբ հետաքրքրությունը մեծացավ 1990-ականներից, իսկ Տոմսկի պետական համալսարանը 2014 թվականից սկսեց հրատարակել «Имагология и компаративистика» հանդեսը՝ առանձնացված համապատասխան բաժիններով: Այսօր ռուսական տեսական միտքը զգալի հաջողության է հասել գրականագիտական պատկերաբանության ուսումնասիրության բնագավառում:

⁵ https://cuberleninka.ru/artide/n/imagologiya_kak_gumanitarnaya_distsiplina

⁶ Տե՛ս **Օշենկով Ա. Ք.**, Имагология // «Знание, Понимание, Умение». Научный журнал МГУ, 2010, №1, էջ 251-252:

Պատկերաբանությունը վերաբերում է արվեստի և գիտության տարբեր ճյուղերի՝ գրականագիտությանը, լեզվաբանությանը, պատմագիտությանը, արվեստագիտությանը, սոցիոլոգիային, հոգեբանությանը, ազգագրությանը, մշակութաբանությանը: Այն միաժամանակ միջառարկայական գիտակարգ է, որը հենվում է նաև նշված հարակից գիտությունների փորձի վրա: Ունանք այն համարում են պատմագիտության բաժին, որն ուսումնասիրում է այլ երկրի կամ ժողովրդի մասին պատկերացումը այս կամ այն երկրի հասարակական գիտակցության մեջ, ունանք՝ որպես սոցիոլոգիայի կամ մշակութաբանության ճյուղ, ունանք էլ՝ մշակութային երկխոսություն ժողովուրդների միջև: Այս վերջին տեսակին կարելի է դասել գրական կապերի, ազդեցությունների և տիպաբանական բազմաթիվ ուսումնասիրությունները, որոնք լայնորեն կիրառվում էին հատկապես խորհրդային տարիներին:

Տեսաբաններից շատերը օտարի կերպարը համարում են արքետիպային երևույթ, կոլեկտիվ անգիտակցության մեջ ձևավորված մատրիցա, որն ունի կրկնվելու հատկանիշ, և որի միջոցով ստեղծվում են նախատիպերի տարբերակներ ու փոխանցվում սերնդեսերունդ: Ե. Պապիլովան նշված հոդվածում օրինակ է բերում Գ. Գաչևի «Աշխարհի ժողովուրդների մտածելակերպը» (ментальность) աշխատությունից, որտեղ հեղինակը նշում է, որ դեռևս նախնադարյան ցեղերի համար այլ ցեղերը «այդ մենք չենք», իսկ եգիպտացիները ուրիշ ազգերին պատկերում էին տարբեր գույներով. սեմիտները՝ սպիտակ, նեգրերը՝ սև, եգիպտացիները՝ դեղին, լիբանանցիները՝ կարմրաշագանակագույն և այլն: Ցեղերի, երկրների ու ժողովուրդների նման հակադրության հանդիպում ենք դեռևս Հերոդոտի պատմության մեջ. «...պարսիկները մշտապես հելլեններին իրենց թշնամիներն են համարում: Քանզի նրանք Ասիան և այնտեղ բնակվող բարբարոս ազգերին համարում են **իրենցը**, իսկ Եվրոպան և հելլենական (աշխարհը) նրանք համարում են **օտար**»⁷ (ընդգծումները մերն են - Մ. Բ.): Իհարկե, բարբարոս անվանումը չունեի այսօրվա իմաստը, որովհետև հույներն ընդհանրապես բարբարոս էին համարում բոլոր ոչ հույներին: Բայց, ի պատիվ Հերոդոտի, պետք է ասել, որ նա բավականաչափ մանրամասն նկարագրում է տարբեր ազգությունների մարդկանց արտաքինը, հագուստը, սովորությունները, կենցաղը, կրոնական ծեսերը, զենքերի տեսակները, մարտավարության եղանակները և բոլոր այն տարբերությունները, որոնք նրանց առանձնացնում էին հույներից: Այսինքն՝ կային յուրայիններ և նրանցից տարբերվող ուրիշներ:

Յուրայինի և օտարի հակադրությունը, որ ընկած է պատկերաբանության հիմքում, գալիս է դեռևս առասպելական ժամանակներից, ավելի ճիշտ՝ արտահայտվում է առասպելների մեջ: Այդ հակադրություն-

⁷ **Հերոդոտոս**, Պատմություն ինը գրքից, թարգմ. Ս. Կրկյաշարյանի, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Եր., 1986, էջ6:

նը կարող էր նաև ունենալ տարածական իմաստ՝ հեռու-մոտիկ, այստեղ-այնտեղ, արժեքաբանական իմաստ՝ լավ-վատ, բարի-չար և այլն: Հայ բանահյուսության մեջ թերևս հնագույն օրինակը Հայկի և Բելի առասպելն է, որի հիմքում ընկած է այս հերոսների հակադրությունը՝ թե՛ ուժի, թե՛ արդարության, թե՛ հերոսության առումներով: Հեթանոսական շրջանի առասպելների այս հակադրությունը քրիստոնեության շրջանում փոխարինվում է Աստված-աստանա հակադրությամբ, որի մի կողմում բարին է, մյուս կողմում՝ չարը: Նոր Կտակարանում սատանան փորձության է ենթարկում Հիսուսին և պարտվում (Մատթեոս, 4): Սուրբ հոգին Հիսուսին անապատ է տանում՝ սատանայից փորձվելու, սատանան տարբեր առաջարկներ է անում նրան՝ ապացուցելու, որ նա Աստծո որդին է, բայց Հիսուսը մերժում է այդ գայթակղությունը՝ ասելով, որ չի կարելի փորձել Աստծուն: Այսինքն՝ բազմազան են հակադրության և համեմատության միջոցները. տարածական՝ հեռու-մոտիկ, հարազատական՝ օտար-յուրային, բարեկամ-թշնամի, բարոյական բարի-չար և այլն, և այլն: Մի ժողովրդի գրականության մեջ այլ ժողովրդի պատկերը ևս կարող է հյուսվել նշված չափանիշներով՝ պայմանավորված տվյալ ժամանակի որոշակի պահանջներով:

Նշված օրինակները ցույց են տալիս, որ այն երևույթները, որոնք այսօր դարձել են պատկերաբանության (իմագոլոգիայի) ուսումնասիրության առարկա, շատ վաղուց, նախնական ժամանակներից սկսած, գոյություն են ունեցել նախ մարդկանց գիտակցության, ապա պատմության, գրականության, մարդկային հոգեբանության մեջ, բայց գիտական ուսումնասիրության առարկա են դարձել, ինչպես նշվեց վերևում, ավելի ուշ: Հայ գրականությունը, որ սկիզբ առավ պատմագրության հետ զուգորդված և նրա մեջ, առաջացավ պետականության անկման պայմաններում, բնականաբար պետք է հիմնվեր օտարների մեջ բարեկամ կամ թշնամի փնտրելու սկզբունքի վրա: Պատմագիրների կողմնորոշման մեջ ըստ այսմ կարևոր դեր կատարեց կրոնի խնդիրը, որի դիրքերից պարսիկներն ընկալվեցին իբրև թշնամի, բյուզանդացիները՝ բարեկամ, թեև Փավստոս Բուզանդին մեծապես հաջողվել է բացահայտել բյուզանդացիների նենգ ու խարդախ բնույթը: Վառ ապացույցը Պապ թագավորի սպանությունն է ու դրան նախորդող ու հաջորդող դրվագները, Տերենտի կերպարը: Փաստորեն, երկու հարևան, բայց տիրապետող ժողովուրդների կամ, թերևս ավելի ճիշտ, պետությունների մեջ հայ պատմագիրները տեսնում էին թշնամու: Նույն Բուզանդը այդ թշնամությունը ավելի բացահայտ է նկարագրում Շապուհ արքայի գործողություններում, որովհետև այստեղ կա նաև կրոնի հակադրության խնդիր: Հետաքրքրականն այն է, սակայն, որ հայ պատմիչ-գրողները թշնամու ստոր տեսակին զուգահեռ ստեղծում են հայերի ասպետական ու նվիրյալ կերպարները, որոնք իրենց բարոյական նկարագրով գերազանցում են թշնամուն: Դա Վասակ սպարա-

պետի վարքագիծն է Շապուհի կանանոցի նկատմամբ, որը, սակայն, բացառությունն չէ: Արդեն դարեր անց նման ասպետական վարքագծի՝ շատ ավելի վաղ ժամանակի մի օրինակ է ստեղծում նաև Ն. Զարյանն իր «Արա Գեղեցիկ» դիցապատմական ողբերգության մեջ ի դեմս Արա Գեղեցիկի, որը չի նետահարում իր դեմ ելած Շամիրամին՝ պատճառաբանելով, որ իր դեմ կին է: Այս դրվագով Ն. Զարյանը Վաշտակի՝ Արային ուղղված խոսքով մի շատ կարևոր ընդհանրացում է կատարում.

Արքա՛, ես ծեր մի գորավար, ապա գուշակ եմ հին.

Չըսպանելով նետիդ առաջ կանգնած քո ոսոխին՝

Դու սահմանում ես մեր ոգին և ապագան,

Այսինքն՝ թուլությունը Հայկազյան ցեղի⁸:

Այս պարագայում մենք գործ ունենք իմագոլոգիայի դրսևորման երկու կարևոր հատկանիշի հետ: Առաջին՝ կարևոր է նկատել, որ օտար-յուրային հակադրության մեջ, օտարի վարքագծին զուգահեռ, բացահայտվում են յուրայինի դավանած արժեքները: Իզուր չէ, որ իմագոլոգիայի հիմքում ընկած յուրային-օտար հակադրության սկզբունքը որոշ տեսաբաններ համեմատում են հռոմեական երկու դեմք ունեցող աստծո՝ Յանուսի հետ, որն ունի երկակիության, այս պարագայում՝ թերևս **երկարժեքության** իմաստ՝ երկու կողմերի միաժամանակյա բնութագրություն: Երկրորդ՝ ասպետականության այդ հատկանիշը, ինչպես նաև օտարի վարքագիծն ունեն **արքետիպային արժեք**, ինչը նույնպես իմագոլոգիայի բնորոշ բացահայտումներից է: Արքետիպային դրսևորումների մասին է խոսում այն հանգամանքը, որ օտարի՝ հիմնականում թշնամու կերպարները հայ գրականության մեջ վերածվում են կարծրատիպերի՝ էությամբ ու բովանդակությամբ մնալով նույնը, թեև փոխվում են ժամանակները և հանգամանքները: Այդպիսիք են պարսիկների, բյուզանդացիների, թուրքերի, այսինքն՝ օտար նվաճողների կերպարները, որոնք նման են իբրև նվաճողներ (նվաճողի կարծրատիպ), բայց տարբեր են ազգությամբ (ազգայինի կարծրատիպ): Թերևս հարկ չկա նորից հիշեցնելու Բաֆֆու «Մամվել» կամ Դեմիրճյանի «Վարդանանք» վեպերում պատկերված պարսիկների խորամանկ ու շողոքոթ կերպարների մասին, որոնք համապատասխանաբար ապրում էին 4-րդ և 5-րդ դարերում: Այսօր մեր գրականության մեջ նրանք նվաճողի կերպարով չեն հանդես գալիս, բայց պահպանվել է նրանց ազգային կարծրատիպը: Համոզվելու համար բերենք թեկուզ մեկ օրինակ Վաղարշակ Մաղոյանի պատմվածքներից: «Մե՛րդ մեռնի, Պարսկաստան» հատկանշական վերնագրով պատմվածքում (իրականում՝ ուղեգրության մեջ. ժանրի անվանումը հեղինակինն է) գրողը պատմում է, որ այցելել էր այդ երկիր մարմարի առևտրի հարցով, և ահա բանակցություններ են վարվում. «Յուրաքանչյուր բանակցության ի-

⁸ Ն. Զարյան, Միհատորյակ, Եր., «Հայպետհրատ», 1959, էջ 668:

մաստը հակառակորդին խաբելն ու համոզելն է՝ իր գործն առաջ տանելու համար: Ինձ անմիջապես զարմացրեց այն հանգամանքը, որ իմ զրուցակիցները հինգ հոգով հավաքվել էին՝ ինձ խաբելու, բայց ավելի շատ վախենում էին խաբվելուց: Իրանում մարմար էինք գնելու և տեղափոխելու էինք Ռուսաստան: ... Սակայն մեր պարսիկ գործընկերները հաշվել էին, որ եթե մենք այդքան հեշտ համաձայնվում ենք նրանց տարբերակի հետ՝ ուրեմն մի բան կա: Երևի մեր ծախսերն ավելի քիչ են, քան նրանցը: Ասեմ, որ իրականում ամեն ինչ ճիշտ հակառակն էր, և երբ ինձ առաջարկեցին փոխել խաղի կանոնները, ես մտածեցի հրաժարվել, քանի որ հակառակ դեպքում այս գործարքը իմաստ չուներ: Բայց Հուսեյնի սերունդը տրամադրված էր իսկապես վճռականորեն: // -Մարմարը շատ թանկ է, բողոքեց Սալին: -Եկեք կիսովի գնենք: // Ես զարմացա, բայց զարմանքս թաքցրեցի՝ չիմանալով հակառակորդներին հաջորդ քայլը...»⁹: Եվ այսպես շարունակ... Եվ երբ գնորդը հանքավայրում տեսնում է կապույտ մարմար, մինչդեռ իրեն կարմիրն էր պետք, պարսիկը պատասխանում է. «-Այս մարմարը պարսկական մարմար է, կապույտ է: Հենց հասավ Ռուսաստան՝ կկարմրի...»¹⁰: Հայ հեղինակը այս պարագայում օտարի նկատմամբ ատելություն կամ թշնամանք չունի, պարզապես հեզնախառն ոճով հաստատում է մեր համընդհանուր ընկալման մեջ հաստատված պարսիկի կերպարի բնորոշ հատկանիշները:

Գրականության հիմքը իրականությունն է ու պատմությունը, որը հայերի համար գոյապայքարի պատմություն է: Այս առումով «օտարը» մեզ համար շատ հաճախ թշնամու կերպարանք ունի: Օտարի՝ իբրև թշնամու կարծրատիպերի շարքում իր «պատվավոր» տեղն ունի թուրքը, որը երևում է համեմատաբար նոր ժամանակների գրականության մեջ: Իր «Վերք Հայաստանի» վեպում Խ. Աբովյանն առաջինն է խոսում թուրքի բնավորության արմատական հատկանիշների մասին: Ընդհանուր առմամբ նա Հայաստանում ապրող թուրքերին բարեկամաբար համարում է հայերի հետ նույն հող ու ջրի մարդիկ, բայց որոնք վտանգի պահին «ղզլբաշուն» էին մատնում հայերին և թալանում հայերի ունեցվածքը, ցույց էին տալիս իրենց «մյուս երեսը»: «Շատ անգամ էն մարդի, որի հետ աթաղան, բաբաղան, մուղարար, դարերով նստել, վեր էին կացել, հացը կերել, հարևանություն արել, գալիս էին ափաշկարա, օրը ճաշին տունը կտրում, ունեցած չունեցածը վերցնում ու հետն էլ ասում, որ

-Մենք տանինք լավ ա, քանց թշնամին. մենք ձեր դոստն ենք, մենք ուտենք ձեր մալը, թե չէ թշնամին կգա, կտանի»¹¹:

⁹ Վ. Մադոյան, Մեր օրը, Պատմվածքներ, Եր., «Հայաստան», 2007, էջ 31:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 34:

¹¹ Խ. Աբովյան, Վերք Հայաստանի, ողբ հայրենասիրի, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1981, էջ 162-163:

Աբովյանը, իր մարդասիրական մղումներով հանդերձ, լավ է ըմբռնել թուրքի էությունը, նրա վարքագիծը, որը բնութագրական եղավ նաև Մեծ եղեռնի տարիներին, երբ հարևան ու բարեկամ համարվող թուրքերը, առանց կովի ու սպանելու, յուրացրին հայերի ունեցվածքը: Ժողովրդի ընկալման մեջ և իրականում չի փոխվել թուրքի կարծրատիպը, և ըստ էության մենք գործ ունենք արքեստիպային նորանոր դրսևորումների հետ: Մի պահ շրջանցենք ցեղասպանության բազում դրվագները ներկայացնող հայ գրականությունը և անդրադառնանք 20-րդ դարավերջի հայ գրականության մեջ, մասնավորապես Հրանտ Մաթևոսյանի երկերում արտացոլված թուրքի կերպարին, որին հանգամանորեն անդրադարձել է Ս. Գրիգորյանը¹²: Մաթևոսյանը ցույց է տալիս, թե ինչպես են թուրքերը **իրենց բնույթին համապատասխան** խորամանկությամբ յուրացնում հայկական հանդերը. «**Նրանք** սար էին գալիս իրենց հեռու դեղին հովիտներից, իսկ սարերին մոտիկը՝ մեր գյուղն էր, և սարերը մեր սարերն էին, համարյա թե կլոր տարին՝ աշնանը, ձմռանը, գարնանը մերն էին: Ամռանը նրանք իրենց քոչերով գալիս էին, և մեր տունը դառնում էր ուրիշի տուն: Աղբյուրի գուռը Արթընանց Արթինն էր գցած լինում, մեկ էլ՝ նրանց ոչխարն էր կիտվում գոյի վա: Է՛, հարյուր տարի առաջ արտոներում ոչխարին աղ տալու աղաքարեր թաղած էր լինում Ղազարի Ավետը, մեկ էլ՝ նրանց ոչխարն էր կուտապ-կուտապ գալիս աղաքարերի վրա: Ձորի մեր անտառում հաճարի մեր ծառերին մենք գրած էինք լինում մեր անունը և կարծած, թե ծառը մեզնից հետո մեր անունը պահելու է դեռ երկար ու երկար, մեկ էլ՝ մեր գիրը վրան այդ ծառը գամեշների քամակով էր տալիս նրանց չոբանն ու, հո հա հո, քաշում իրենց ուրթ մեր անունը վրան այդ ծառը»¹³: Կարելի է ասել, որ այստեղ թուրքի նկատմամբ չկան ո՛չ աստելության, ո՛չ էլ թշնամանքի խոսքեր, հեղինակային ամբողջ դառնությունը պատկերի ենթատեքստում է, որն արտահայտվում է սեփական թուլությամբ և զգոնության բացակայությամբ:

Վերոնշյալ օրինակներում պարսիկի, բյուզանդացու, թուրքի տիպերը, ըստ պատկերագրության եզրաբանության, այսպես կոչված **իմագոտիպեր** են, օտարի կրկնվող կերպարներ, որոնք գրականության մեջ բովանդակային իմաստով նորություն չեն բերում, թեպետ երևան են գալիս այլ անուններով ու այլ ժամանակներում, այսինքն՝ արքեստիպային դրսևորումներ են: Նման տիպերի հետ է կապված **իմագոթեմա** եզրույթը: Դա այն թեման է, որ գրքից գիրք է անցնում, ստեղծագործությունից ստեղծագործություն և շարունակում է հետաքրքրել հասարակությանը: Հայ իրականությունն ունի մի հետաքրքիր առանձնահատկություն, որն իր յուրահատուկ արտացոլումն է գտել նաև գրականության մեջ: Հայերն իրենց երկրում ավելի միակազմ են, այսինքն՝ ազ-

¹² Տե՛ս **Ս. Գրիգորյան**, Թուրքի կերպարը Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ, «Մաթևոսյանական ընթերցումներ», հ. 3, Եր., 2016, ԵՊՀ հրատ., էջ 84-122:

¹³ **Հ. Մաթևոսյան**, Մեծրոպ, <https://hrantmatevossian.org/hy/works/id/mesrop>

գային փոքրամասնությունները սակավաթիվ են ու փոքրաքանակ, նաև որոշակիորեն իրենք իրենց մեջ սահմանափակված, ինչպես որ հայերն օտարների մեջ, իսկ այն դեպքերում, երբ հայ հեղինակները նկարագրում են օտարներին, այդ օտարները առօրյա հարաբերություններ չունեն հայերի հետ: Ահա այս նշված առումներով էականորեն տարբերվում են Հովհ. Թումանյանի «Ահմադը», «Գրազը» պատմվածքները և «Ալլահից դրկված» հուշապատումը: «Ահմադը» պատմվածքը նոր ընկալումների ու եզրահանգումների հիմք է տալիս: Նախ՝ Թումանյանը պատկերում է հայի և թուրքի կենցաղային, խաղաղ հարաբերություններ, որ բովանդակային առումով քիչ է պատահում մեր գրականության մեջ: Ահմադը թուրք է, որ հայ ընտանիքում ծառա է, բայց ընտանիքի մյուս անդամներին հավասար իրավունքներ ունի և առաջին դեմքով պատմող հեղինակի կողմից ընկալվում է իբրև իր քեռիներից մեկը. միայն Ահմադի հեռանալուց հետո է իմանում նրա ով լինելը: Իսկ Ահմադը ծառայությունը վերջացնելուց հետո իր հետ տուն է տանում գյուղացու համար մի ամբողջ կարողություն՝ հետն էլ հայի բարեմաղթանքները: Գուցե պատահական չէ նաև, որ Թումանյանը երկու տարբեր ազգերի ներկայացուցիչների միջև նման ջերմություն նկատում է ամենահասարակ դասի՝ գեղջկական խավի մեջ: Եվ ինչպես հայ գրականության մեջ շատ այլ դեպքերում, այստեղ ևս նկատելի է հայերի մարդասիրական վերաբերմունքը օտարների նկատմամբ, և այդ վերաբերմունքը փոխադարձ է, որ նշանակում է, թե հասարակ ժողովուրդը ավելի հակված է բարեկամության, քան թշնամանքի: Հուզիչ է նաև «Գրազը» պատմվածքը, որի հերոսներն այս անգամ հայերն ու քրդերն են: Քուրդ ավազակը զարմանում է, որ թուրքերը հանգիստ են թողել ձորի մյուս ափի հայերին, և գրագ է գալիս, որ հայերի «իզիթ չոբան» Չատիի «հախից» կգա, բայց իր հրահրած ալան-թալանի ու կռվի ժամանակ ինքն է սպանվում: Այս սովորական պատմությունն ունի անսովոր վերջաբան այն առումով, որ նշված դեպքից մի քանի շաբաթ անց սպանվածի հայրը գալիս է որդու շորերը տանելու, որ մայրը վրան լաց լինի: Բայց կարևորն այն է, որ հայրը չի արդարացնում որդուն՝ ասելով. «Դու նրան ճամփին չես սպանել, իր ոչխարումը չես սպանել, իր տանը չես սպանել...», որդին պատժելի արարք է գործել, ուստի հայրը եկել էր, որ որդու «արինը հալալ անի» սպանողին: Գուցե ճնողական զգացմունքի առումով սա կարող է ոչ միայն վիճելի, այլև անհավանական թվալ, բայց Թումանյանը ցանկանում է ասել, որ բոլոր ժողովուրդների մեջ էլ կան արդար մարդիկ, որ ճիշտ են դատում և իրերը կոչում են իրենց անունով: Այս պատմությունը համահունչ է նաև Թումանյանի մարդասիրությանը, որ բոլոր ժողովուրդներին նայում էր բարեկամական զգացումով:

Թե՛ ընդհանրապես, թե՛ պատկերաբանության առումով հակադրությունը ենթադրում է բինար՝ երկանդամ կառուցվածք, բայց

գրականության մեջ քիչ չեն դեպքերը, երբ երկու հակադիր կողմերին միանում է երրորդը՝ կամ մասնակցի, կամ դիտորդի դերով: Բայց ինդիրն այն է, որ **հիմնականում**, անկախ մասնակիցների քանակից, հակադրությունը մնում է երկանդամ: Հիմնականում, որովհետև տեսականորեն հնարավոր են երկուսից ավելի դիրքորոշումներ կամ շահեր: Ստորև բերվող օրինակներն ունեն քաղաքական բովանդակություն. օտարի դեպքում դա ավելի հաճախակի է նկատվում: Հիշենք «Վերք Հայաստանի» վեպում պարսիկների, ռուսների և հայերի բազմաշերտ հակադրությունը. այն առկա է պարսիկների և ռուսների, պարսիկների և հայերի միջև, և քանի որ հայերի շահերը համընկնում են ռուսների շահերի հետ, հակադրությունը կրկին դառնում է երկանդամ:

Հակադրության թվացյալ երրորդ կողմի ներկայության հետ գործ ունենք Շիրվանզադեի «Ջհուղի ականջը» պատմվածքում, որտեղ պատմող հեղինակը բուն հակադրության մասնակից չէ, բայց քաղաքական իր դիրքորոշումով և **ոչ առարկայորեն** միանում է կողմերից մեկին: Պատմվածքի հերոս հրեա Ահարոն Այգելմանի և ռուս Սերգեյ Պախոմովիչ Ագրինցևի թշնամական հարաբերություններն արտաքին շերտով սոցիալական, ներքնապես ազգային հակադրության մեջ են: Այս երկու վաճառականների սոցիալական մրցակցությունը վերջանում է նրանով, որ սնանկացած Ագրինցևը վրեժ է լուծում Այգելմանից՝ ուրիշների միջոցով կողոպուտի ենթարկելով վերջինիս խանութը, իսկ ինքն էլ վրեժխնդրությամբ կտրում է հրեայի ականջը: Հակադրության կողմ չլինելով՝ Շիրվանզադեն իր՝ արտաքինից չեզոք թվացող պատմությամբ ծառայում է ցարիզմի ազգահալած քաղաքականության դեմ հրեայի կերպարի միջոցով, որի պատմական ճակատագիրը նմանություն ունի հայոց ճակատագրին: Պատկերաբանության առումով հակադրությունը երկու օտարների միջև է, պատմողը՝ կողմերից մեկին համակիր:

Շիրվանզադեի մի ուրիշ՝ օտար ազգությամբ հերոսների սիրո պատմությանը նվիրված «Ֆաթման և Ասադը» պատմվածքը չի տեղավորվում պատկերաբանության յուրային-օտար սխեմատիկ հակադրության մեջ, որովհետև պատմվածքի հերոսները նույն ժողովրդի ներկայացուցիչներ են, և նրանց սիրային ու սոցիալական հակադրությունը նույն հասարակության շրջանակներում է: Բայց նույն այդ պատմվածքը պատկերաբանության համար հետաքրքրություն է ներկայացնում իբրև օտար, ուրիշ ժողովրդի բարքերի նկարագրություն: Ինչ վերաբերում է Շիրվանզադեի «Քառս» վեպին, որտեղ կան տարբեր ազգերի բազմաթիվ ներկայացուցիչներ, որոնք, ենթադրվում է, կարող էին լինել ոչ թե անպայման յուրային-օտար, այլ յուրային-ուրիշ կամ յուրային-այլ՝ շատ ավելի մեղմ հակադրության կամ տարբերության մեջ, գործողությունները զարգանում են այլ տրամաբանությամբ: Վեպում Շիրվանզադեն շեշտադրում է ավելի սոցիալական, դասակարգային

մրցակցությունը, քան ազգային հակադրությունը: Թուրք, վրացի և հայ նավթատերերի շահերը բախվում էին հենց այս սոցիալական մրցակցության ասպարեզում: Յուրային-օտար հակադրությունը ընդգծվում է հիմնականում Անտոնինա-Սմբատ գույզի մեջ, բայց այս անգամ էլ ավելի գաղափարական, քան ազգային տարբերության շրջանակներում, որի համառ պահանջատերը Մարկոս աղա Ալիմյանն է (նաև նրա կինը, աղջիկը)՝ «Ճիպոտդ քոլիցդ կտրիր» կարգախոսով: Ավելի ընդհանրական հայ-ռուսական, նույնիսկ ավելի ընդարձակ եվրոպական-ասիական հակադրության միակ կրողը վեպում մնում է Անտոնինայի եղբայրը՝ Ալեքսեյ Իվանովիչ Վինոգրադովը:

Ցավալի է, անշուշտ, որ օտարի հետ հայի առնչվելը գրականության մեջ ավելի շատ արտահայտվել է թշնամական ընդհարումների համատեքստում: Բայց երբ օտարը, ուրիշը՝ իր ժողովրդի և երկրի թշնամին չէ, ապա հայ հեղինակը այդ ուրիշի՝ այլազգի մարդու նկատմամբ ունի մարդասիրական, այլասիրական վերաբերմունք: Դա նկատելի է հատկապես միջնադարյան սիրային պոեզիայում, որի լավագույն օրինակն այս առումով Թլկուրանցու «Յովհաննես և Այշա» պոեմն է, որտեղ նկարագրված են մուսուլման աղջկա գեղեցիկ արտաքինը և նրա վերաբերմունքը հայ տղայի նկատմամբ: Եթե ժամանակակից եզրաբանությամբ ասենք, ժողովուրդների երկխոսության օրինակ է անհատական մակարդակով:

Միջնադարում շատ տարածված էին նաև գեղեցիկ քաղաքների գովքեր և կործանված քաղաքների վերաբերյալ ողբեր (Ներսես Շնորհալի, «Ողբ Եղեսիոյ», Յակոբ Թոխաթցի, «Տաղ և ողբանք ի վերայ Եվդոկիա քաղաքին», Աբրահամ Անկյուրացի, «Ողբ ի վերայ անկման Կոստանդինուպոլսոյ» և այլն): Այս դեպքում արդեն վստահորեն կարելի է ասել՝ կիրառվում է հակադրության այլ կառույց՝ ոչ թե յուրային-օտար, այլ **յուրային-ուրիշ**, որտեղ ուրիշը յուրայինից տարբեր է, բայց առնվազն թշնամի չէ, ավելի չեզոք է: 15-րդ դարի բանաստեղծ Աբրահամ Անկյուրացին ցավով ներկայացնում է թուրքերի կողմից Կոստանդնուպոլսի գրավման, նրա անվան փոփոխության պատմությունը՝ պայմանավորված իսլամադավանների շատությամբ, որի պատճառով քաղաքը «Իսլամալոյ կոչեսցին»:

Անկյուրացու խոսքով՝ Կոստանդնուպոլսի գրավումը թուրքերի կողմից մեծ վիշտ է պատճառել քրիստոնյա ազգերին: Այս ընդհանրական հանգամանքին ավելանում է նաև անձնականը, քանի որ բանաստեղծը, իր իսկ խոստովանությամբ, երեք ամիս ապրել է այդ քաղաքում:

Քաղաքներին նվիրված երկերի շարքում որոշակիորեն առանձնանում է Խաչատուր Թոխաթցու «Պատմութիւն Վենետիկոյ քաղաքին» ստեղծագործությունը, որտեղ հեղինակը **սիրով** նկարագրում է **օտար** քաղաքի կառուցվածքը, ճարտարապետությունը, բարքերը, մարդ-

կանց, նրանց հագուստը, խոհանոցը, տոնահանդեսները, հարստությունը, գեղեցկությունը և այն ամենը, ինչը կարող էր զարմացնել օտարականին: Նա հաշվում է քաղաքի սյուները, կամուրջները («Տասըն հազար կարմունճ ունի...»), եկեղեցիները. «Զմեջն ու բոլորն համրեցի // Երեք հազար սին կայ բոլորն», նկարները, քաղաքի ժամացույցը, կանանց պահվածքը: Խ. Թոխաթցին կարծես ժամանակակից պատկերաբանության առումով ծրագիր է կատարում՝ ներկայացնելով օտար քաղաքի **ամբողջ մշակույթը**: Բանաստեղծի համար դա նաև տարբեր քաղաքակրթության օրինակ է, որ նա դրական և զարմացական վերաբերմունքով ներկայացնում է յուրայիններին.

Նեղուց քաղաք մարդով լի է,
Տուն ի վերայ տան շինեալ է
Եւ հինգ վեց դաթ նա զուգեալ է,
Ներքին զվերինն չի գիտէ:

16-րդ դարի հայ մարդու համար Վենետիկի բազմահարկ շենքի օրինակը պետք է որ ոչ միայն զարմանալի լիներ, այլև ընդօրինակելի և յուրայիններին պատմելու արժանի: Օտար մշակույթի այսպիսի ներկայացման օրինակը միջնադարում եթե ոչ բացառիկ, ապա հազվադեպ է:

Պատկերաբանությունը չի սկսում ու վերջանում կերպարների մակարդակով. շատ կարևոր է նաև ուրիշ ժողովրդի կենցաղի, վարքուբարքի, ավանդույթների ընկալումը այլ ժողովրդի կողմից: Այս իմաստով առանձնահատուկ է Բաֆֆու կարգավիճակը: Նա ծնվել ու մեծացել է Պարսկաստանում, որը նրա հայրենիքն է, բայց հայկական միջավայրում, որտեղ ձևավորվել է նրա ազգային ինքնությունը: Սա թերևս լավագույն տարբերակն է ազգերի առանձնահատկությունները զգալու, համեմատություններ կատարելու, հատկապես եթե գրողը որոշակի ազգային պատկանելության դիրքերից է դա կատարում: Բաֆֆին նկարագրում է պարսիկների բարքերը, սովորությունները, հավատալիքները, կարելի է ասել՝ ճանաչողական նպատակներով, մանավանդ այդ ամենից որոշ բաներ անցել էին նաև հայերին կամ, թերևս, հենց տվյալ տեղում ապրող հայերին: Պարսկաստանին նվիրված ուղեգրությունները, Պարսկաստանի տարբեր վայրերից՝ Թեհրանից, Դավրեժից և այլ տեղերից նամակների շարք-ծրագիրը, ուսումնասիրությունները և այլ հոդվածները վկայում են, թե ինչ մեծ տեղ է գրավում Պարսկաստանը Բաֆֆու հրապարակախոսության մեջ: Նույնքան, թերևս ավելի շատ են Պարսկաստանում ապրող հայերի վիճակին վերաբերող բազմաթիվ անդրադարձները, որոնք հսկայական նյութ են տալիս ժամանակակից ընթերցողին ու հետազոտողին և ունեն արդիական նշանակություն: Ռոմանտիզմին բնորոշ եղանակով գրողը ներկայացնում է սոցիալապես բևեռացված մի հասարակություն՝ մի կողմում անինչք թշվառներ, մյուս կողմում՝ անխիղճ հարուստներ: Պատահական չէ, որ գրողն իր

«Խաս-փուշ» պատմվածքն անվանել է «Մի նկարագիր պարսկական թշվառների կյանքից»: Խասփուշները անտուն և ընչազուրկ պարսիկներ են, որոնք գիշերում են ամռանը բաց երկնքի տակ, ձմռանը՝ բաղնիքների հետնախորշերի մոխիրների մեջ, որը նրանց համար նաև անկողին է ծառայում: Պատկերի վերնագիրը հեզնական հակադրությունն է այդ թշվառների իրական վիճակի և նրանց տրված անվան միջև, որովհետև «խաս» պարսկերեն նշանակում է սամույրենի հագնող կամ կրող, սամույրագետս¹⁴, մինչդեռ նրանք մարմինը ծածկելու հնարավորություն չունենին: Մյուս կողմից, իբրև հակադրություն, Րաֆֆին նկարագրում է շահի բազմամարդ ուղևորությունը դեպի աղոթատեղի. «Ծածկված կառքերի, փակված պատգարակների և դիպակների մի երկար շարք լցրել էր այն փողոցը, որ պալատից տանում էր դեպի հիշյալ ուխտատեղին: Հարյուրներով կարելի էր հաշվել նրանց թիվը, որոնց յուրաքանչյուրի մեջ նստած էր մի-մի թագուհի: Դրանց հետևից գնում էին հարձերի և պալատական նաժիշտների պատգարակներն ու դեսպակները: Գնացքը անցնում էր համընթաց կերպով: Յուրաքանչյուր կառք շրջապատված էր մի խումբ զինված ներքինիներով, որոնք անդադար աղաղակում էին.

- Քուր շով... Քուր շով... որ նշանակում էր՝ Կույր եղի՛ր... Կույր եղի՛ր...»¹⁵: Կույր պետք էր լինել շահի կանանց չտեսնելու համար, հակառակ դեպքում նայողները կպատժվեին «ներքինիների արյունահեղ խենջարով»: Խեղճ թշվառության ու անիմաստ ճոխության այս հակադրությունը համապատասխանում էր արևելյան բռնակալության և հասարակության սոցիալական կառուցվածքի իրական բովանդակությամբ: Այստեղ մեզ հետաքրքրողը **ուրիշ** ժողովրդի բարքերի նկարագիրն է: Պարսկաստանը նաև բարդ երկիր է աշխարհագրական բազմազանությամբ (լեռներ և անապատ), կրոնական աղանդներով, ազգային խայտաբղետ կազմով (հայեր, թուրքեր...), և այդ տարբերություններն ավելի նկատելի են դառնում գեղարվեստական նկարագրությունների շնորհիվ: Ահա այդպիսի բարդությունների հանգույցում առաջացած մի պատմության մասին է Րաֆֆու «Բիբի-Շարաբանի» պատմվածքը, որը հնարավորություն է տալիս ծանոթանալու հարևան ժողովրդի մեջ գոյություն ունեցող արևապաշտների տարօրինակ սովորություններին: Պատմվածքը մի կողմից երևան է հանում Պարսկաստանի մահմեդականների ու արևապաշտների հակադրությունը, մյուս կողմից՝ սիրո հավատարմությունը: Բիբի-Շարաբանին աղջկա անուն է. նա Եզդգարդ (կամ Հազկերտ) թագավորի աղջիկն է, որի զրադաշտական կրոնը պաշտող հայրը չի համաձայնվում աղջկան կնության տալ մահմեդական սերդարին, որին էլ հետևում է Ուրմիզդի կրոնի բոլոր հետևորդների սպանողը: Աղջկա անունով է կոչվում այն գերեզմանոցը, որտեղ, ա-

¹⁴ Տե՛ս **Րաֆֆի**, ԵԺ 12 հատորով, հ.1, «Սովետական գրող», Եր., 1983, էջ 411:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 423:

նապատի մեջ, բնակությունից հեռու մի վայրում, բարձր պարիսպների հետևում, բոլոր մեռածները կանգնած էին փայտերի վրա հենված, ոտքերը գետնից բարձր, նրանց ոտքերի տակ փոս էր փորված. այդտեղ պետք է ամփոփվեին նրանց ոսկորները՝ մարմինները քայքայվելուց հետո: Մեռած աղջկա սիրեցյալը գերեզմանոցի մոտ գտնվող գետնափոր մի խուցի մեջ է բնակվում և աղոթում սիրած աղջկա համար՝ հետևելով Ջրվանի որդու՝ Որմիզդի փիլիսոփայությանը: Որմիզդը լույսի և բարության աստվածն էր, որի հետևորդները մեռելներին չէին թաղում՝ հողը չապականելու համար, իսկ որ նեխող դիակները կարող էին օդը ապականել, ապա դրա պատասխանն էլ ունեին այդ կրոնի հետևորդները՝ արեգակի «աստվածային ճառագայթների ներքո ամեն ապականություն մաքրվում է...»¹⁶: Ի դեպ, Պարսկաստանում առկա այս սովորության մասին հիշատակում է նաև Հերոդոտը: «Բիբի--Շարաբանի» պատմվածքի ճանաչողական նշանակությունը մեծանում է նաև այն առումով, որ հայոց մեջ ևս ժամանակին եղել է արևապատություն (վկան նաև Միիր-Միեր փոխակերպությունն է), որը և ընթերցողին մղում է զուգահեռներ փնտրելու երկու հարևան ժողովուրդների հավատալիքների նմանության միջև:

Շատերը համոզված են, որ որևէ ժողովրդի՝ լայն իմաստով մշակութթին, կենցաղին ու վարքուբարքին ծանոթանալու առումով շատ բան կարող է հուշել տվյալ երկրի շուկան, որտեղ հանդիպում են հասարակության տարբեր շերտերը, բախվում են շահերը, և երևան են գալիս ժողովրդի հավաքական բնավորությունն ու հոգեբանությունը: Այս տեսակետից շատ խոսուն է բյուզանդական Տարսոն քաղաքի նկարագրությունը Ստ. Ջորյանի «Պապ թագավորը» վեպում. «Այս ամենը ավելի շատ երևում էր, իհարկե, քաղաքի շուկաներում, որ եռում էին այլազան բազմություններով, ուր խառնված էին ամեն գույնի ու կերպի մարդիկ, ամեն տեսակ ձայներ ու կանչեր, որոնք մերթ հիշեցնում էին տավարի բառաչ, մերթ արծվի կռիս կամ ծովացուլի ճիչ, որովհետև այդ տեղերում, իրոք, հավաքված էին լինում տարբեր ազգեր ու լեզուներ - թխադեմ ու նիհար եգիպտացիներ, ծովի ալիքների պես դյուրաշարժ ու ճկուն կիպրոսցիներ, ասորեցի դանդաղ առևտրականներ, որ ծնկները ցցած նստում էին իրենց ապրանքների մոտ. ճարպիկ ու միշտ ուշիմ հույներ, հաստաշուրթ ու սևամորթ աֆրիկացիներ և շատ ուրիշ ցեղեր՝ կիսամերկ, գլխաբաց, ոտաբոբիկ, այրված, անապատային խանձված դեմքերով ու հիվանդոտ աչքերով»¹⁷: Այս պատկերում Ջորյանին հաջողվում է մարդկանց արտաքին նկարագրի հետ միասին գաղափար տալ նաև նրանց կեցության ձևի և վարքագծի վերաբերյալ ներկայացնելով տարբեր ազգերի ներկայացուցիչների մի ամբողջ պատկերասրահ:

¹⁶ Լույն տեղում, էջ 403:

¹⁷ Ստ. Ջորյան, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հ. 8, Եր., «Սովետական գրող», 1983, էջ 529:

Պատկերաբանությունը կամ իմագոլոգիան պահանջում է տարբերակված մոտեցում ըստ ժամանակի, ըստ պատմական հանգամանքների, ըստ որևէ ազգության մշակույթի, ըստ փոխադարձ հետաքրքրության: Այդ է պատճառը, որ օտարալեզու գրականագիտության մեջ մենք հանդիպում ենք այս կամ այն ազգի ու նրա մշակույթի քննությանը մի ուրիշ ազգի գրականության մեջ, այսինքն՝ **եզակի ձևով**, ոչ թե տարբեր «օտարների» նկատմամբ միաժամանակյա մոտեցում (ինչը մենք արեցինք հարկից դրդված՝ ընդհանուր գաղափար տալու առումով), որը չի կարող լինել խոր և համակողմանի: Այս առումով մեր ակնարկը կարելի է ընդունել սուկ իբրև հուշում գրականագիտության անելիքների ուղղությամբ՝ ակնկալելով ավելի մասնավոր, այսինքն՝ ազգերի առումով ավելի անհատականացված և ավելի խոր ուսումնասիրություններ իմագոլոգիայի շրջանակներում:

Բանալի բառեր – *համեմատական գրականագիտություն, պատկերաբանություն (իմագոլոգիա), երկանդամ հակադրություն, օտար, ուրիշ, այլ, մեթոդ, արքետիպ, իմագոտիպ, իմագոթեմա:*

ЖЕНЯ КАЛАНТАРЯН – *Imagology, или запечатление образа на примерах из армянской литературы.* – Статья посвящена одному из новейших направлений сравнительного литературоведения (компаративистики) – имагологии, её особенностям. Изложена суть метода – как запечатлевается целостный образ или атрибут образа какого-либо народа, его культуры, его конкретного представителя в литературе другого народа. Главным механизмом служит здесь оппозиция *свой – чужой*, выражаемая архетипом или своего рода символом. Соответствующие примеры из армянской литературы приводятся по мере необходимости вне хронологического порядка.

Ключевые слова: *сравнительное литературоведение, имагология, дихотомия, оппозиция, чужой, другой, метод, архетип, имаготема*

ZHENYA QALANTARYAN – *Imagology Based on Examples from Armenian Literature.* – The article deals with one of the most innovative directions of comparative literary criticism (comparativism) – the peculiarities of imagology. The essence of the method, namely the expression of a nation, its representative, the general image of culture, or any of its branches in the literature of **another** nation, is presented. And the most fundamental mechanism of it is the **insider-outsider** dichotomous contrast, which is expressed through the archetypal imago image and imagotheme. Relevant examples from Armenian literature are provided, if necessary, without observing the chronological order.

Key Words: *comparative literary criticism, imagology, dichotomous contrast, outsider, other, method, archetype, imagotype, imagotheme*

Ներկայացվել է՝ 02.06.2020, Գրախոսվել է՝ 29.06.2020, Ընդունվել է տպագրության՝ 24.07.2020